Grundzüge

der

Assyrischen Kunst.

VORTRAG.

gehalten im Rathhaussaale zu Zürich

am 22. Februar 1871

von

Julius Oppert.

BASEL.
Schweighauserische Verlagsbuchhandlung.
(Benno Schwabe.)
1872.

Aufgefordert von dem Comité für die Herstellung eines Vasencabinets in der Stadt Zürich, zu diesem künstlerischen Zwecke mitzuwirken, entspreche ich gern dem an mich ergangenen ehrenvollen Rufe. Das Gefühl der persönlichen Erkenntlichkeit, dieser gastlichen und zugleich durch höheres Streben so angeregten Stadt meine Dankbarkeit zu erweisen, überwog die Rücksicht auf die nicht zu unterschätzende Schwierigkeit der gestellten, von mir zu lösenden Aufgabe. Die assyrische Kunstentwicklung Ihnen in einer Stunde Zeit darzulegen, ist eines jener Probleme, die man dadurch nur löst, oder vielmehr nicht löst, dass man die Frage verändert, und eigentlich etwas Anderes gibt, als gefordert worden. Von einer erschöpfenden Darstellung des Gegenstandes dürfte schwerlich die Rede sein, wenn man das ganze weite Gebiet sich klar machen will; auf der anderen Seite dürfte man wohl einigermassen gründlich sein, wenn man anstatt einer allgemeinen Beleuchtung, sich auf einen bestimmten Gegenstand beschränken will. Aber die Frage tritt dann auch an uns heran, ob es in diesem so neuen Reiche menschlicher Forschung einem grösseren Publikum gegenüber erlaubt sei, eine einzige Seite heraus zu greifen, da gerade auch diese Kenntnisse als allgemein voraussetzt, die der Neuheit der Wissenschaft wegen nicht als Gemeingut angesehen werden können. Ich werde Ihnen daher kurz die Zweige der assyrischen Kunst vorzuführen versuchen.

Die Assyrer, geehrte Versammlung, sind nächst den Aegyptern eines der ältesten Völker der Geschichte. Das Thal des Euphrat und des Tigris, nördlich Assyrien, südlich Chaldäa genannt, von diesem Volke seit Urzeiten bewohnt, galt als einer der ehrwürdigsten Cultursitze der Menschheit. War Aegypten durch seine Lage von anderen Nationen mehr isolirt, so trafen im Euphratthale vier ganz verschiedene Volksstämme zusammen, die Semiten, die Indoeuropäer, die Turanier, die Hamiten. Namentlich waren es die beiden letzteren Stämme gewesen, die von Anfang an diese einst so gesegneten, jetzt so verlassenen Gegenden beherrscht hatten. Das Land des südlichen Tigrisgebietes, in Urzeiten Nimrod genannt, hatte erobernd seine Hamitischen Insassen nach Babylon und Assyrien gesandt und letzteres colonisirt. Schon früher, nach der grossen Sündfluth, hatten Turanier die weite Ebene inne gehabt und die heilige Stadt gegründet, das Götterthor Kâanra, später Bab-el in semitischer Sprache genannt. An sie schloss sich die Sage an, von der Rettung der der Sündfluth entronnenen, aus der Arche des antediluvianischen Königs Xisuthrus entlassenen Menschen, daher die älteste Bezeichnung des Götterthores auch war: „Stätte der geretteten Schaar." An Babel knüpfte sich auch die Legende der Sprachverwirrung, und ihr Name selbst wurde von Assyrern, wie später von den Juden, aus dieser uralten Sage gedeutet. Und hier finden wir sogleich ein merkwürdiges kunstgeschichtliches Moment, die Erbauung eines grossen himmelstürmenden Thurmes aus Ziegeln und Erdpech, eine Construction, die den Grundcharakter der babylonischen Baukunst und Ornamentur bildet.

Als das Volk aus dem Lande Nimrod zuerst Babylon unterworfen, wo turanische Völkerschaften gehaust, zog

es dann nördlich gegen Nordmesopotamien, wo ein semitischer Stamm Assur ansässig war. Dort baute das erobernde Volk Städte wie Ninive und Calach (Nimrud), und die grosse Hauptstadt des Urzeitalters Resen. Hier waren die Bedingungen der Kunstanfänge durch andere klimatische und physische Beschaffenheiten des Bodens bedingt, wie wir später aus der ganzen Entwicklung der assyrischen Kunst sehen werden.

Die verschiedenen ethnographischen Elemente, die durch die in den assyrischen Inschriften erwähnten Völker der Sumir und der Accad ausgedrückt sind, Elemente, die durch das sie beherrschende semitische Moment zu einem Ganzen vereinigt wurden, bildeten das assyrische Volk. Wie alle anderen Völker des Alterthums und der Neuzeit war es auch aus verschiedenen, genetisch sehr von einander abweichenden Stämmen gebildet worden, und war in dem Grade wie die Griechen im Alterthum, wie die Franzosen und Spanier in der Neuzeit, im eigentlichen Sinne ein Mischvolk, das von einem seiner Elemente die semitische Sprache, von einem anderen die turanische Schrift überkommen hatte. Aus solcher Mischung hatte das assyrische Volk jenes Gepräge, das wir auch in der Kunst wiederfinden. Nichts ist hier vergleichbar den grossartigen Jahrtausende überdauernden Steinbauten Aegyptens, den colossalen Felsfiguren Nubiens, dem bewältigenden Sphinx, dem Tempeldache, auf dem heute ganze Ortschaften ruhen können. Statt dieser Bauten sind es ebenso grossartige, aber leichter construirte Werke, die in Hinsicht des grandiosen Anblickes gewiss ihres Gleichen selbst nicht in Aegypten haben. Finden wir dort ungeheure Steinpyramiden, von denen nicht „vierzig Jahrhunderte“, sondern siebzig auf uns herabsehen, so haben die analogen Gebäude im Euphratthal nicht einmal

einem Xerxes trotzen können. Einen practischeren Zweck hatten sie, denn sie dienten der Sternbetrachtung, nicht dem religiösen Wahne eines um seine Ewigkeit besorgten Herrschers. Sehen wir in Aegypten ungeheure Sphinxalleen, so finden wir um Babylon eine neun deutsche Meilen lange Mauer von colossaler Höhe und Breite, aber zu dem nützlichen Zwecke, diese Stadt und ihr Gebiet unabhängig und unbekümmert um die andere Welt, möglicherweise während jahrelanger Belagerungen vertheidigen zu können. Ueberall, in der Kunst wie im Leben, stossen wir auf das practische Volk, das unter andern uns die älteste Institution der Menschheit hinterlassen, und diese so unserer Lebensweise auferlegt hat, dass selbst die gewaltigste Umwälzung der Neuzeit unfähig war, sie zu verdrängen; wir meinen die Woche und die Wochentage. Ist das älteste ägyptische Schriftstück eine der unsterblichen Seele dargebrachte Huldigung, so ist eines der ältesten Keilschriftdocumente ein Wechsel, eine Handelsverschreibung. Und diesen weniger auf das Nach- und Ueberirdische, sondern auf das Nahestehende bedachten Sinn des Volkes finden wir in der Kunst ausgedrückt: selbst die Götter in Ninive tragen, um sich zu schmücken, falsche Bärte und Perrücken wie die Sterblichen. Diese aber im Technischen hochstehende Cultur werden wir kurz zu beleuchten versuchen.

Vier Künste sind in den assyrischen Alterthümern vertreten, obgleich ziemlich ungleich; die Architectur, die Bildhauerei, die Malerei, die Steinschneidekunst; namentlich die beiden ersten werden uns beschäftigen.

Möge es mir erlaubt sein, noch rasch von einer fünften zu reden. Wir wissen noch nichts von assyrischer Musik, doch nicht ist es unmöglich, dass die „Zukunft“ uns auch diese Musik lehre. Wir haben einen, wenn auch nur

kleinen Theil der chaldäischen Litteratur, und die Erhaltung verdanken wir dem Material, auf dem sie geschrieben war. Die Schreiber waren auch Steinschneider; sie vertrauten ihre Ideen dem Thon, auf welchen sie Zeichen mit Elfenbeinstiftchen eingruben.

Die Baukunst, und sie wird uns in erster Linie beschäftigen, bietet einen von allen Gegenden verschiedenen Styl dar. Mesopotamien, von Ninive bis zum persischen Meerbusen, ist ein wesentlich flaches und ganz von Steinen entblösstes Land. Die Chaldäer haben ein Mittel gefunden, diesem Mangel abzuhelfen. Sie haben schon sehr früh die Kunst gelernt, Ziegel und Backsteine zu machen, und sie sind, in Babylon namentlich, darin bis zu einer Vollkommenheit gekommen, die selbst in neuerer Zeit nicht wieder erreicht worden ist. Die assyrischen Ziegel stehen sehr denjenigen Nebuchadnezars nach. Neue Entdeckungen bestätigen vollends die Angabe der Bibel über diesen Punkt; wir können noch nach 3000 Jahren das Erdpech nachweisen, welches die Ziegel verband, gerade wie es das 11. Cap. der Genesis erzählt. Man bereitete die Materialien selbst mit grossem Fleisse vor; alle Ziegel, die zu einem Bau benutzt werden sollten, hatten dieselbe Breite und Dicke. Sie sind quadratisch, einen Fuss lang und breit, und eine Messung von 600 Ziegeln hat uns so in den Stand gesetzt, die babylonischen Maasse wieder herzustellen. Die Ziegel hatten ihre Legungsmarke, wie es alle Ziegel, die man aus neuern Ausgrabungen zieht, beweisen.

Um dem Cement mehr Widerstandskraft zu geben, legte man unter die Ziegel Schilfgeflechte; diese waren in der Blüthezeit Babylons sehr fein und schön gearbeitet, und wurden immer schlechter mit dem Verfall des chaldäischen Reiches. Waren es öffentliche Bauten, so liess

der König seinen Namen auf die Ziegel drücken, in Babylon mit einem Holzstempel, in Ninive grub man ihn jedesmal mit der Hand ein. Dieser Stempel findet sich immer nach der untern Seite; man muss den Ziegel aufnehmen, um die Schrift zu erkennen. Dieses Merkmal reicht hin, um zu wissen, ob ein Denkmal wirklich babylonischen Ursprungs, oder ob es blos aus einem demolirten alten Monumente gebaut sei.

Noch heute bestehen gigantische Constructionen in Babylon, die mit getrockneten Ziegeln aufgeführt worden sind; ein Mauerblock, der des Birs-Nimrud, hält 30,000 Cubikfuss. Am Kasr oder dem königlichen Schloss gibt es Bauwerke von einer bewundernswürdigen Regelmässigkeit, welche die Pylone eines Palastes darstellen.

Neben der gewöhnlichen Bauart mit gebrannten Ziegeln baute man auch mit an der Sonne getrocknetem Thone. In Babylon finden sich in den Fundamenten nur an der Sonne getrocknete Ziegel; in Ninive hat man gewöhnlich diesen Modus durch eine besondere Construction ersetzt, von der ich reden werde. Diese ist für das Klima dieser Gegend die glücklichste Wahl, die man treffen konnte, und wenn etwas von dem practischen Talent der Assyrer eine Idee geben kann, so ist es gewiss die Art, wie sie sich zugleich vor der übermässigen Hitze des Sommers und der zuweilen sehr strengen Kälte des Winters schützen konnten; sie vereinigten zugleich zwei sonst wenig vereinbare Vortheile, die Wohlfeilheit und den Glanz der Bauart.

Sie errichteten aus einer feinen Erde dichte Mauern; die stärksten sind 6 Fuss dick, obgleich sie häufig nur sehr wenig grosse Kammern von einander trennen. Diese Wände sind immer mit einer mathematischen Genauigkeit con-

struirt, und ihre Länge reducirt sich demnach auf eine bestimmte, häufig auf eine runde Zahl assyrischer Ellen ($0^m 54$). Oben sind diese Mauern entweder mit einer Schichte Gyps belegt, oder mit Basreliefs- oder glatten Marmorplatten versehen. Alle in Europa befindlichen Basreliefs kommen aus solchen aus Erde ausgeführten Kammern.

Man hat sich häufig gefragt, wie diese so construirten Zimmer bedeckt waren, da die heutigen Reste derselben nicht hoch genug hinaufreichen, um die Spuren der alten Bedeckung zu verrathen; man hat die Annahme, diese letztere sei mit Holz geschehen, bekämpft, obgleich selbige nach den Inschriften Nebuchadnezars sicher in Babylon bestanden hat. Es findet sich in Ninive keine Spur von Balken, so dass man geglaubt hat, die ninivitischen Gebäude wären gar nicht bedeckt gewesen. Eine schöne Entdeckung des Hrn. Place hat gezeigt, dass wenigstens einige dieser Räume Rundgewölbe gewesen, und dass die Gewölbe aus Erde bestanden haben. Der Eingang war mit blauen und weissen Rosetten gezeichnet, und zwei von diesen Gewölben bestehen noch heute. Zwischen den Rosetten waren Stier- und Menschengestalten angebracht, die dem Ganzen ein ganz eigenthümliches Aussehen verliehen. Dieser Fund erklärte eine merkwürdige Thatsache. Botta hatte oft an dem Eingang der Thore, unter dem Schutt, sehr zahlreiche Fragmente gemalter Ziegel gefunden; aber diese verloren sich immer, wenn man einmal das Portal überschritten hatte. Die Ornamentirung fand sich aber nur an den Eingängen, und diese Zierrathe waren namentlich aus Systemen von Halbsäulen gebildet, die von sieben oder drei solcher Ausbauchungen geformt waren, und die oben wahrscheinlich in einer Art Capitäl mit Fries und Architrav endeten. In Khorsabad hat Place diese an den Aus-

senseiten des Harems gefunden; in Chaldäa, in den ältesten Bauwerken der Stadt Ur, dem Stammsitz Abrahams, fand sie Loftus in grosser Varietät, und als einzig erhaltenes Moment der äusserlichen Ornamentation.

Von einzeln stehenden Säulen scheint man in Ninive wirklich nichts entdeckt zu haben, wenn man nicht einen knopfartigen Wulst für einen Theil einer Säule halten will. Dieser Ueberrest ist aber dermassen colossal, dass es vollends unmöglich ist, die Existenz einer Säulencolonnade anzunehmen, da doch von derselben sehr viel hätte überbleiben müssen, wenn ein Knopf sich so gut erhalten hat; der Ueberrest kann einer Statue oder sonst einem andern einzelnen Gegenstande angehört haben.

Die Säule ist wahrscheinlich babylonischen Ursprungs. Auf einem Rechtsdocument, das man den Stein Michaux's nennt, sieht man Säulen abgebildet mit Diglyphen im Friese. Ferner hat man in Babylon selbst Karyatiden gefunden, in der die Menschengestalten mit ihren hohen Kopfbekleidungen als Träger des Architraves figuriren. Die meisten der Säulen in Babylon und später auch in Ninive waren von Holz und ihre Existenz ist in beiden Städten durch die Inschriften sicher gestellt.

Das Gewölbe scheint in Babylon nicht exclusiv gebraucht zu sein, schon deshalb, weil man mit harten Ziegeln baute. Die Inschriften sprechen von Holzgetäfel und geben selbst die Natur an; wir lesen von Cedern, Cypressen, Tamarisken und wilden Pistacien. Die Säulen waren von diesem Holz, und häufig vergoldet und versilbert. Noch im heutigen Babylonien baut man mit Ziegeln und Säulen von Holz; im geraden Gegensatz zum neuen Ninive (Mossul), wo man mehr mit Rohziegeln Gewölbe bildet; und wenn man jetzt nicht in gestampfter Erde und mit Marmor-

platten baut, finden sich doch viele Gewölbe mit Leisten verziert und mit Holzgetäfel ausgestattet. Der heutige Gebrauch weist uns auf den des Alterthums hin, denn Jahrtausende haben nicht das Gepräge des Orients geändert.

Eine ganz eigenthümliche Bauart ist die der Terrasse und der übereinander gesetzten Thürme. So baute Nebuchadnezar seine hängenden Gärten, die ich in der heutigen Ruine Amran-ibn-Ali wiederfand; so stellte er auch den Belusthurm wieder her, den seine Voreltern begonnen hatten. Aus diesem System ist dann der Pfeilthurm entstanden, ebenfalls babylonischen Ursprungs, und von dort zu den Arabern Mesopotamiens übergegangen; diesen findet man in den berühmten Beispielen des Grabmals der Gemahlin Harun-el-Raschid, Sitteh Zobaideh, und in der Sonnenmoschee zu Babylon. Diese übereinanderstehenden Thürme haben sich auch nach Judäa verpflanzt; das Monument, bekannt unter dem Namen Absalons Grab, gibt davon Zeugniss. Die Thürme waren gewöhnlich ganz massiv; in gewissen Entfernungen waren quadratische Löcher von 9 Zoll Höhe und Breite, die nach allen Richtungen hin den Thurm durchbohrten. Diese Bauten waren von massiven Backsteinen, aber lagerten auf einer Substruction von Rohziegeln. In früheren Zeiten war das Gebäude ganz von Rohziegeln gebaut wie ein merkwürdiger Thurm in Khorsabad, den Place aufgefunden.

Wir haben von dem Thurm von Babel gesprochen und lassen hier unsere Uebersetzung einer Inschrift folgen, die in der Ruine des Birs-Nimrud gefunden wurde. Sie bezieht sich auf den Tempel der sieben Sphären, der an der Stelle des alten Urdenkmals sich befand.

Inschrift von Borsippa.

„Nebuchadnezar, König von Babylon, wahrhafter Völ-

kerhirte, der Zeuge der standhaften Gunst Merodachs, der hohe Fürst, Anbeter des Nebo, der einsichtige, der wissende, dessen Ohren den Lehren des höchsten Gottes lauschen, der nie ruhende Statthalter, Wiederhersteller der Pyramide und des Thurmes, ältester Sohn Nabopallassars, König von Babylon, ich.

„Wir sagen: Merodach, der grosse Meister, hat mich selbst gebildet, er hat mir auferlegt, seine Heiligthümer wiederherzustellen. Nebo, der Aufseher über die Schaaren des Himmels und der Erde, hat meine Hand mit dem Scepter der Gerechtigkeit belastet.

„Die Pyramide, der Palast des Himmels und der Erde, ist der Wohnsitz des Herrn der Götter, Merodach; die Orakelzelle, das Ruhelager seiner Herrlichkeit, habe ich mit glänzendem Golde domförmig hergerichtet.

„Den Thurm, das ewige Haus, habe ich neu gegründet und gebaut, mit Gold, Silber, glasirten Ziegeln, Steinen, Bronze, Tamarisken und Cedern habe ich seine Pracht vollendet.

„Das Haus des Grundsteines des Himmels und der Erde, den Urbau Babylons, habe ich neu gebaut und vollendet, in Ziegeln und Marmor habe ich sein Haupt erhoben.

„Wir sagen von diesem hier: den Tempel der sieben Sphären des Himmels und der Erde, den Urbau Borsippa's, hatte ein alter König angefangen und 42 Fuss hoch erbaut, doch sein Haupt nicht erhöht. Von der Zeit der Sündfluth her war er verlassen, und ohne Ordnung waren die Ableitungen der Wasser. Regen und Erdbeben hatten die Rohziegel gelockert. Die Brennziegel der Bekleidung waren gespalten, die Rohziegel des Kernes hatten sich in Hügel ringsum ergossen. Zu seiner Herstellung feuerte

Merodach, der grosse Herr, mein Herz an. Ich rührte nicht an dem Platze, ich änderte nicht den Grundstein. Im Monate des Glückes, am Tage des Heils fügte ich die Rohziegel des Kernes und die Brennziegel der Bekleidung zu Etagen zusammen; die gewundenen Aufgänge erneute ich, und die Schrift meines Namens brachte ich in den Friesen der Thürme an. Um den Tempel zu bauen und sein Haupt zu erhöhen, erhob ich die Hand. Wie er vor Alters gewesen, so gründete ich ihn, baute ich ihn; wie er in einstigen Tagen dagestanden, so erhob ich sein Haupt.

„Nebo, der ewige Sohn höchster Einsicht, Herrscher der den Merodach preist, begünstige meine Werke allein zum Heile. Langes Leben, siebenfache Nachkommenschaft, Beständigkeit des Thrones, Ewigkeit in den Regierungsjahren, Vernichtung der Rebellen, Eroberung feindlicher Länder, schenke mir gnädiglich! In deiner ewigen Tafel, welche den Umlauf des Himmels und der Erde feststellt, gewähre die Verlängerung meiner Tage, verzeichne die Nachkommenschaft, in Gegenwart Merodachs, Königs des Himmels und der Erde, des Vaters, der dich erzeugt. Segne mein Werk, lasse meinen Willen in Erfüllung gehn! Nebuchadnezar, der König der Wiedererbauer, möge wohnen vor deinem Antlitze!“

Die Construction der Mauern von Babylon hatte einen andern Charakter; der Kern war von Erde, die Bekleidung von gebrannten Ziegeln. Diese haben zum Aufbau der benachbarten Städte gedient; die Erde selbst, ihrer Stütze beraubt, stürzte zusammen, durch die Ueberschwemmungen wurde die ganze Gegend nivellirt und die Erde kehrte zurück zu der Erde, aus der sie genommen war.

Die Sculptur, zu der ich nun übergehe, ist die am besten bekannte Kunst der alten Assyrer. In der Sculp-

tur strahlt der eigenthümliche Geist der Assyrer wieder, die Beobachtungsgabe, die Hinneigung zum Realismus; sie sind die Holländer des Alterthums. Die genaue Wiedergabe lebloser und thierischer Gestalten ist, was erstere angeht, unübertroffen, was letztere, unerreicht.

Wir haben wenig assyrische Statuen; die schönste, die man kennt, ist die eines Königs Asur-nasir-habal, Sardanapal III. (930—906 v. Chr.), jetzt im britischen Museum. Es ist sonderbar, dass wir von der Statuenbildung und von Hochreliefs so wenig übrig haben; eine verstümmelte Göttinnenstatue aus dem XI. Jahrhundert, und eine Götterstatue, von Place in Khorsabad gefunden, dienten höchst wahrscheinlich als Elemente der Baukunst. Die Stiere mit Menschenantlitz lassen sich kaum hierher zählen, denn sie sind nicht wirkliche Bildsäulen, sondern eigentlich nur sculpturale Ornamente der Architectur. So bleibt uns für die Beurtheilung der assyrischen Kunst nur das Basrelief übrig, aus dem sich auch mit Gewissheit die Würdigung ihrer Kenntnisse in Perspective und Optik entnehmen lässt.

Was diese anbelangt, so war die practische Anwendung derselben bei den Assyrern noch sehr unvollkommen. Sclavische Nachbildner der Natur, wollten sie keine Projection der andern opfern, glaubten die Aufnahme der Vogelperspective mit der horizontalen Anschauung nicht vereinigen zu können; sie liessen sie daher alle beide gelten. Wir finden z. B. den Plan einer Festung, die von den Truppen angegriffen wird, als ob sie perspectivisch gezeichnet wäre. In einem planmässig projicirten Hause sieht man Weiber Brod backen und die Kinder pflegen, die Männer sich ihren Geschäften überlassen.

Natürlich gibt es, wie überall, auch hier seine Ab-

stufungen. Die alte Kunst ist durch die Stadt Calah vertreten, deren Ruinen Nimrud heissen, und von deren Producten das antiquarische Museum von Zürich einige Proben besitzt. Der Glanzpunkt der Sculptur ist die Zeit Sargons und Sennacheribs (700), die sich namentlich in den Prachtbauten von Khorsabad und Koyundjik erhalten hat. Eine weitere Ausbildung erfuhr die Kunst durch Sennacheribs Enkel, Sardanapal VI. (668—625), wo sie indessen schon in einen stark ausgeprägten Realismus übergeht, und die wirklich künstlerischen Seiten fallen lässt. Die Figuren sind kleiner. Wo früher ein Gegenstand allein eine Wand einnahm, ist dieselbe später in Streifen und Register zerschnitten; die Darstellungen jedoch sind vielartiger. Die menschlichen Figuren lassen zu wünschen übrig, dagegen sind die Thiere mit einer Wahrheit und Markigkeit ausgedrückt, dass die vierzig Jahre ältern Darstellungen hinter ihnen entschieden zurückstehen. Die Details der Kleider, der Verzierungen, der Waffen sind anderseits mit einer Sorgfalt wiedergegeben, die einer Uebertreibung sehr nahe kömmt. In den älteren Sculpturen findet man wenige Sujets, die nicht auf den Krieg Bezug hätten; hier finden wir ausser Jagden Scenen von Festen, Tänzen und häuslichen Beschäftigungen. Auf einer derselben liegt der König unter Rebengewinden auf dem Lager, ihm gegenüber sitzt eine ziemlich beleibte Dame auf einem hohen Thronschemel, aus einer Schale trinkend. Jener König aber, dessen Palast einer der prachtvollsten gewesen zu sein scheint, war indess kein unthätiger, feiger Monarch, er führte im Gegentheile viele Kriege mit Aegypten, Medien und andern Nachbarländern.

Die Sculpturen ersetzten im Allgemeinen unsere Gemälde, sie waren auch zum Theil colorirt. Diese polychrome

Sculptur wurde von den Babyloniern in encaustische Malerei umgebildet.

Was die Sculptur auf Metall anbelangt, so ist es sehr leicht zu begreifen, dass die Habgier der Menschen uns nur wenig davon gelassen. Ausser einigen sehr schön ciselirten Schalen finden wir in Babylon und Ninive wenig Gold. Und doch hatte man silberne und goldene Statuen, wie wir aus vielen Indicien wissen. Neben den ausdrücklichen Zeugnissen Herodots, Diodors und anderer classischer Schriftsteller, heben auch die Inschriften darüber jeden Zweifel.

Die Bildekunst der Münzprägung kann uns nicht beschäftigen, die Babylonier hatten keine Münzen.

Die Ciselirkunst, von der ich oben sprach, ist durch mehrere Schalen vertreten, die indess ein ägyptisches Gepräge tragen; man könnte sie für Erzeugnisse ägyptischer Künstler halten, welche ninivitische Darstellungen geschaffen.

Aus der assyrischen Bildhauerkunst hat sich die altpersische erzeugt, die jener der Juden und Phönizier sehr ähnlich ist. Dieses müssen wir bemerken, da die assyrische Baukunst nicht in demselben Verhältniss zu derjenigen der alten Perser gestanden zu haben scheint.

Wir kommen nun zur Malerei.

Die Malerei aller alten Völker ist uns wenig bekannt; sie bildet die schwache Seite unserer kunstgeschichtlichen Kenntnisse. Wir sind indessen, was die assyrische Malerei betrifft, noch verhältnissmässig günstig bedacht worden. Sind auch die Reste assyrisch-chaldäischer Kunst sehr wenig bedeutend, so genügen sie doch, eine vollkommene Idee von dem Standpunkte der Kunst zu geben, namentlich da manches von dem Vollendetsten auf uns gekom-

men zu sein scheint; und die wissenschaftliche Untersuchung dieser Ueberreste lehrt uns, auf welcher Stufe der Entwicklung die Malerei stehen blieb.

Ich komme hier nicht auf die gemalten Sculpturen zurück. Es ist nicht wahrscheinlich, dass die Basreliefs und die Sculpturen ganz und gar gemalt worden seien; denn bis jetzt hat man gewisse Spuren der Malerei nur auf Ornamenten und Kleidern wahrgenommen. Wären die Sculpturen ganz mit Farbe bedeckt gewesen, so würden wir wohl mehr Ueberbleibsel gefunden haben. Denn nach allen Anzeichen sind die Bildhauerwerke Ninive's niemals sehr gefährdet gewesen, und ihr Schicksal ist ganz demjenigen Pompeji's und Herculanums vergleichbar. Mit einem Male begraben, sind sie bedeckt geblieben, bis die edle Wissbegierde der Neuzeit sie aus dem Grabe heraufbeschwor. Da die Erdschichten, welche die italischen Städte bedecken, durch deren alkalischen Gehalt der Farbe verderblicher sein müssen, als der thonreiche Boden Ninive's, so hätten Fresken hier doch ebenso gut erhalten werden müssen, als in der Gegend des Vesuvs, und man hat auch sehr schön erhaltene Wandgemälde gefunden, welche selbst die Zerstörung des Palastes nicht angegriffen hatte. Freilich hat das Feuer Ninive heimgesucht und des Elementes furchtbare Spuren finden sich auf Schritt und Tritt; aber es gibt noch sehr viele Reste, die von der Flamme verschont geblieben, und auf diesen zeigt sich keine Spur einer einstigen Färbung.

Nirgends ist die Verschiedenheit Ninive's und Babylons so markirt, wie in der Malerei. Was namentlich das Technische anbelangt, so zeigen sich die Schwesterculturen in einem ganz entgegengesetzten Lichte. Der physischen Beschaffenheit seines Bodens verdankte Ninive die Ueberlegen-

heit seiner Sculptur über die Babylons; aus derselben Ursache erzeugte sich in der Euphratstadt eine bestimmt abgegrenzte Art der Malerei.

Da die heilige Stadt der Chaldäer gänzlichen Mangel an Steinen hatte, so ersetzte sie die Basreliefs durch die Ziegelemaillirkunst. Die Beschreibungen der Alten zeigen uns Babylons Mauern mit Malereien bedeckt, die Jagden und analoge Gegenstände darstellten, welche in Ninive alle durch den Meissel verherrlicht waren. Wir haben in Babylon eine ziemliche Anzahl emaillirter Ziegel aufgefunden; ausser den Rosetten und andern Motiven der Ornamentation enthalten dieselben Fragmente aus diesen einst so berühmten Gemälden, wie menschliche Figuren, Thiere, Bäume, Berge und dergleichen. Wir haben auch Keilschriftzeichen von bedeutender Grösse gefunden, die weiss auf blau emaillirt waren.

Aus der Zerstörung, oder vielmehr der gänzlichen Demolition, die Babylon betroffen hat, hat man keine ganzen Figuren gerettet; man wird dies begreiflich finden, wenn man sich die Art und Weise der Herstellung dieser Tafeln vergegenwärtigt.

Wenn wir von Gemälden reden, so hat man sich hier nicht eine vollkommen glatte Oberfläche zu denken. Die Objecte ragen 2 Millimeter über einem gelben oder blauen Fonde hervor. So zeigt z. B. die Darstellung eines menschlichen Auges sehr deutlich den Vorsprung der Brauen auf der Höhlung, die den Anfang der Lider andeutet. Die Erhöhung erklärt sich durch die Art der Procedur. Man nahm einen weichen Ziegel, besonders präparirt, und stach mit einem Stichel die nöthigen Umrisse ab, indem man die Reliefs leise andeutete. Jeder Ziegel war auf der Kante so bearbeitet, dass er 32 Centimeter lang und 8 Centimeter

breit war, so dass jeder Theil des Gemäldes nur auf $2^1/_2$ Quadratdecimeter sich belief. Höchstens konnte man einige Ziegel zusammen bearbeiten, aber es war sehr schwer, durch diese Procedur einen Ueberblick über das Ganze zu erlangen. Diese mit einem Stichel gemachte Zeichnung wurde nun mit der Emailmasse überzogen, welche die Farbe der Zeichnung wiedergab. Zuweilen hat die blaue Farbe, in einer verglasten Materie aufgetragen, mehr als einen Millimeter Dicke. Hierauf drückte man eine Stellungsmarke ein, und diese nebst andern Umständen beweist die getheilte Arbeit. Eines dieser Anzeichen besteht darin, dass häufig die Farben des Gemäldes auf die andere Seite übergelaufen sind, was eine flüssige Uebertünchung vor der Brennung der Ziegel beweist. Hierauf wurden die Ziegel gebrannt, und zwar sehr scharf, denn das Email auf ihnen ist fast wie das Glas. Man setzte dann die Ziegel zusammen nach den Marken, und ohne Cement; von hinten nur wurden sie auf eine Wand befestigt und so fix erhalten. Diese Ziegel waren dünner, als die gewöhnlichen Bauziegel, die einen Quadratfuss Oberfläche und drei Zoll Dicke hatten. Die Dicke der ganzen encaustisch bemalten Oberfläche war ungefähr drei Zoll.

Die Zerstörung der Mauer selbst musste natürlich auch die des Gemäldes zur Folge haben. Die durch keinen Mörtel zusammengehaltenen bemalten Ziegel fielen hinunter und zerbrachen sich gegenseitig: so dass wir keinen ganzen bemalten Ziegel übrig haben, während die vollständig erhaltenen Bauziegel nur nach Tausenden zu zählen sind.

Diese Art die Gemälde zu machen war sehr mühsam, aber die Babylonier konnten kaum anders zum Ziele kommen. Es ist möglich, dass sie auf dem Boden eine grosse

Schicht Lehm in einer grossen Platte machten, dass sie dort die Figuren zeichneten und dann diese Oberfläche in kleinere Stücke zerschnitten. So hatten sie auch die Gefahr abgewehrt, dass auf den ausgedehnteren Lehmflächen sich die Arbeit zerstörende Risse bildeten.

Ob man in Babylon Fresken kannte, ist ungewiss. Ninive dagegen hat uns noch wirkliche Wandgemälde aufbewahrt, nur machen sie nicht den Eindruck der Bildwerke Babylons. Herr Place entdeckte Fresken im Eingange des Harems Sargons. Man hatte vor dem Erdwall ein mit Kalk beworfenes Mauerwerk gebaut. Hierauf waren nun Rosetten, Löwen, Götter und andere Sujets gemalt. Herr Thomas, mein Reisebegleiter, sah und copirte sie, und hat so das Andenken an dieselben gerettet. Denn als ich ein Jahr später nach Ninive kam, sah ich allerdings noch die Mauer; der Kalk und die Malereien hatten nur wenige Tage ihre Ausgrabung überlebt, nachdem sie dritthalb Jahrtausende in ihrem schützenden Grabe zugebracht hatten.

In Calach, dem heutigen Nimrud, hat man aus einer zwei Jahrhunderte älteren Periode auch freskoartig bemalte Ziegel gefunden; einige haben einen Ansatz von Firniss, wenn ich so sagen darf, doch weit hinter der babylonischen Vollkommenheit zurückbleibend. Aber hier sind wenigstens noch ganze Sujets erhalten. Die Zeichnungen erinnern uns an andere assyrische Producte, die Farben sind matt. Gemalt ist auf glatten Ziegeln, die Schatten sind nicht wiedergegeben, die Umrisse durch eine weisse Linie angedeutet, wie in Babylon durch eine schwarze. Im Ansehen verhalten sich die ninivitischen Gemälde zu den babylonischen wie Aquarelle zu Oelgemälden. Doch sieht man weder reines Blau noch reines Roth; das Hochrothe wird nirgends gefunden, und die blaue Farbe hat wenig-

stens in den Figuren selbst eine mehr grünliche Färbung, in den Ornamentationsziegeln, den Rosetten hat das Blau einen schöneren Ton.

Bei den Ziegeln mit Figuren ward häufig Olivengrün angewendet; das Gelb ist ein helles Orange. Diese Nuance gibt die menschliche Fleischfarbe auf diesen Monumenten wieder, und doch haben Pferde und Wagen dieselbe Färbung. Das schönste Monument dieser Art aus Nimrud unterscheidet freilich fünf Gemälde mit ganz verschiedenen Farbenarten. Diese Malerei stellt einen König dar mit einer weissen Tiare, in der einen Hand eine Schale, in der andern einen Bogen haltend; er beut ein Trankopfer einer andern Figur dar, deren Hintertheil unglücklicherweise zerstört ist. Hinter dem König stehen zwei Diener, einer ist bartlos und stellt einen Eunuchen vor, der andere ist sehr bärtig, hat eine sehr spitze Mütze und ist mit einer kurzen Kleidung angethan; seine Beine sind nakt. In diesem Gemälde ist die Fleischfarbe ziemlich natürlich und sticht von dem sich sonst vorfindenden Gelb bedeutend ab.

Ich habe mich mit diesem merkwürdigen Monument etwas genauer befasst, weil in ihm ein Prototyp eines auf vielen Cylindern erhaltenen Sujets zu erblicken ist. Wie auf manchen dieser kleinen Monumente sieht man auch hier eine geflochtene Terrasse, die ein unteres Register von einem oberen trennt. Diese Guirlande besteht aus zwei sich durchschlingenden Elementen, die ein Rund bilden, in dessen Mitte sich häufig kleine schwarze Kügelchen finden.

Der erwähnte Ziegel gibt uns merkwürdige Aufschlüsse über die Kleidung der Könige. Der Fond des Kleides ist ein äusserst mattes Grün, auf welchem man gelbe Streifen und sehr viele Rosetten sieht, welche gewöhnlich von sechs um einen Kreis geordneten Petalen gebildet sind. Der

Untertheil des Gewandes ist mit Franzen besetzt, deren Farbe weiss und gelb ist. Die Tiare ist weiss mit einer gelben Rosette. Auf den ersten Augenblick möchte man sich über den Mangel an Glanz verwundern; doch bedenke man, dass das Gelb das Gold, und die weisse Farbe das Silber wiedergeben soll. Die matte grüne Farbe könnte den Byssus vorstellen, der vielleicht nicht ganz weiss war und in das Grünliche spielte. Wahrscheinlich ist in dem matten Grün eine Entstellung der blauen Farbe zu finden, die ja allgemein angewandt wurde, und auch in den Inschriften neben dem Purpur als Tribut unterworfener Länder erscheint. Die Schale, die der König hält, ist gelb, also augenscheinlich Gold, dieselbe Farbe hat ein Armband, und seine Schwertscheide ist weiss und gelb. Der König von Assyrien trug also ein besonderes Kostüm, welches diese Malereien uns bewahrt haben. Er war bekleidet mit einer Tunika von blauer oder weisser Farbe mit kurzen Aermeln, mit goldenen und silbernen Franzen und mit Rosetten aus denselben edlen Metallen versehen; er trug eine silberne Tiare mit einer goldenen Rosette. Dieser Kopfputz ähnelt einem abgeschnittenen Kegel, welcher eine, wahrscheinlich von Ebenholz gefertigte, schwarze Spitze trug.

Die Malerei wurde in Babylon und Assyrien als Zierde der Baukunst angewendet, und diesem Umstande verdanken wir jene bedeutenden Reste. Der südwestliche Palast von Nimrud zeigt in seinen Ruinen die merkwürdigsten Motive, durch welche die babylonischen Fragmente deutlicher werden, sie zeigen uns in ungewöhnlicher Farbenlebhaftigkeit die Keime der hellenischen Bauverzierung. Die geflochtene Tresse findet sich mit vielen Farbenvariationen sowohl in der Baukunst, als auf den Cylindern wieder. So befindet sich jetzt in London ein auf blauem Grund gemalter Ziegel,

der ein Palmettenmotiv zeigt und auf welchem Granatäpfel mit Granatblumen abwechseln. Wir finden hier freilich nicht die Leichtigkeit der äginetischen Palmetten, doch musste die Malerei immerhin Effect machen. Ein anderes Fragment zeigt auf gelbem Grunde zwei weisse Stiere, darüber einen Stufenthurm mit blauen Etagen auf weissem Grunde. Letzteres Motiv ist weder Griechenland noch dem neuen Oriente fremd und findet sich auch in Centralamerika's Monumenten wieder. Ueber dem Thurme befindet sich ein System sehr origineller Pendentivs.

Auch hier berühren sich Babylons und Ninive's Malereien sehr nahe. Man trifft auf den ciselirten Fussböden Koyundjiks und Nimruds ähnliche Motive an.

Die zahlreichsten Fragmente von überglasten Ziegeln sind ebenfalls Reste von Bauzierrathen. Die übergrosse Zahl ist von blauer und weisser Farbe. Sehr häufig zeigen die Ziegel blaue Rosetten auf weissem, oder blaue und weisse auf schwarzem Grunde. Einige wenige Reste von geflochtenen Guirlanden existiren ebenfalls. Gewöhnlich war der Fond der Gemälde ockergelb, auf diesen sieht man Andeutungen von Gebirgen, die, wie auf den assyrischen Denkmälern, aus schuppenähnlichen Elementen gebildet sind.

Die Ueberbleibsel der encaustischen Malerei, die wir in Babylon fanden, sind leider mit den Flossen, die sie trugen, in den Tigris versunken; doch können künftige Forscher noch eine sehr reiche Auswahl machen. Der Schutt begräbt noch ungeheure Massen solcher Bruchstücke in Blau, Gelb, Weiss und Schwarz. Das Blau ist herrlich und wahrscheinlich Eisencyan, von welchem man grosse Massen in den Ruinen von Ninive findet. Das Blaugrün scheint Kobalt zu sein, und hat dieselbe helle Farbe, die sich in Aegypten findet. Ueberraschend ist das fast gänzliche

Fehlen jeder rothen Farbe in Babylon. Nur ein Stück fanden wir, und auch dieses hatte keine bestimmte Nuance. Doch erklärt man sich diesen Umstand sehr leicht, wenn man an die Materien denkt, die ein encaustisches Roth liefern können. Der Zinober (Schwefelmerkur) war vielleicht bekannt, aber er musste doch noch viel seltener sein als heute, wo man ihn allerdings in Persien zur Fabrication von emaillirten Ziegeln verwendet.

Wir haben über die grösseren Ueberreste gesprochen, die man kaum anders als an Ort und Stelle richtig würdigen kann, da die Sculpturen sich in den Ruinen selbst ganz anders ausnehmen, als in einem Museum. Wir wollen jetzt die kleinern Monumente assyrischer Kunst betrachten, die den Vortheil haben, dass man sie an jeglichem Orte zu beurtheilen im Stande ist. Hier nehmen nun die Cylinder den ersten Platz ein.

Vor der Entdeckung Ninive's durch Botta kannte man ausser einigen Terracotten keine anderen Denkmäler der assyrischen Kunst als die Cylinder, kleine walzenähnliche Steine mit eingegrabenen Figuren und Inschriften.

Man hatte früher über die Bestimmung der Cylinder unrichtige Ansichten, man hielt sie für Amulette. Die Kenntniss der Keilschriften hat uns die wahre Bestimmung gezeigt: sie waren grossentheils Siegel.

Nach Herodot hatte jeder Babylonier sein Siegel, und dieser Umstand erklärt die ungeheure Menge der auf uns gekommenen Cylinder. Ehe man die Inschriften lesen konnte, hatte man gehofft, aus denselben etwas über den Charakter der zahlreichen baroken Figuren zu erfahren, den sie uns aufweisen. Dieses hat sich nicht bewährt. Auf den Cylindern steht gewöhnlich weiter nichts, als der Name eines Mannes, Sohnes eines anderen und Dieners einer be-

zeichneten Gottheit, unter deren Schutz sich der Eigenthümer des Siegels gestellt hatte. Die Charaktere sind immer verkehrt gegraben, selbst auf indifferenten Siegeln, was also augenscheinlich auf die Bestimmung des Steines hinweist. In der Mitte, längs der Achse des Cylinders, befindet sich ein Loch; hier war ein messingener Stift angebracht, mit dem man den Cylinder in dem weichen Thon abrollte. Wir haben solche Abdrücke auf Verträgen aus dem 23. Jahrhundert vor der christlichen Aera.

Unter den Cylindern finden sich noch manche, die einen leeren Raum enthalten; auf andern sind Linien, die dazu bestimmt waren, die Namen des Käufers erst zu empfangen. Es gab also Cylinderhändler in den Euphratländern, die dieselben fertig ohne Namen verkauften; und nicht allein Babylon kaufte diese, sondern auch im Lande sich aufhaltende Fremdlinge. So finden wir Cylinder mit himyaritischen und phönizischen Inschriften und babylonischen mythologischen Darstellungen.

Die Perser ahmten diese Art des Siegelns nach, und wir haben noch historisch merkwürdige Denkmäler. So haben wir noch einen der Siegel von Darius I., Hystaspis Sohn, der im britischen Museum aufbewahrt wird. Er ist von schönem Bergcrystall, wie Glas, und enthält den Namen des Königs in drei Sprachen.

Wenn die Cylinder auch keine Amulette waren, so wählte man doch sorgfältig die Materie. Schon in grauer Vorzeit legte man gewissen Steinen einen bestimmten Werth bei, und die Werke des Alterthums darüber, von denen eines dem Orpheus beigelegt wird, sowie die Inschriften, zeigen, dass man auch in Babylon den Steinarten einen gewissen Werth beilegte, und Namen bei Plinius, wie Belusauge, Adadunephra, weisen direct auf Chaldäa hin.

Noch heute haben die Steine eine angeblich magische Kraft für die Orientalen: ein Araber bot mir einen ganz ordinär gearbeiteten Stein an und forderte dafür einen sehr hohen Preis. Als ich nachforschte, erfuhr ich, dass angeblich diese Steinart den Scorpionenstich heilen soll.

Die Babylonier haben sich namentlich eines schwarzen Steines für ihre Cylinder bedient, welchen man Hämatit nennt, weil er Blutungen zu stillen im Rufe stand. Doch findet man auch viele aus grünem und schwarzem Jaspis, manche in Lapis-Lazuli, deren Werth viel weniger durch die Materie, als durch die Arbeit bedingt ist. Die schönsten sind in Bergcrystall oder in Chalcedon; von Karneol erinnere ich mich nie einen gesehen zu haben, was auffällig ist, da die Chaldäer diesen Stein häufig zu anderen Zwecken gebraucht haben. Möglich ist, dass ein religiöser Grund die Leute abhielt, aus ihm Siegel zu machen.

Die Darstellungen auf den Cylindern sind sehr verschiedenartiger Natur, gewöhnlich sind es Einweihungs-, Aufnahme-, Heiraths- und Opferscenen. Sie sind namentlich wegen der Menge von Götterfiguren merkwürdig und füllen hierdurch die Lücke aus, die der Mangel an babylonischen Sculpturen gelassen hat. Sie geben uns auch die alleinigen Hinweise über die Kleidung der Chaldäer, die allerdings von der ninivitischen bedeutend abwich; sie zeichnete sich durch die Volants aus, die häufig wiederholt waren und deren Ursprung also in männlichem und weiblichem Costüm bis auf Babylon zurückgeht.

Auf diesen Cylindern bemerkt man namentlich eine Erscheinung, die noch jeder Erklärung entbehrt; es finden sich hier nämlich eine Menge Symbole, die ganz ohne Ordnung durcheinander geworfen sind. Man sieht Sonne,

Mond, Sterne, Planetengloben, das Beil des Weltbaumeisters, die Triquetra, die Purpurmuschel, den Fliegengott, den Kopfgott, die Zeugungssymbole und andere Darstellungen, die vereinigt ein ganz bizarres Ganzes ausmachen.

Die Arbeit ist sehr verschieden. Die dicken Cylinder, die vom Unter-Euphrat herkommen, sind gewöhnlich von sehr grober Arbeit; die assyrischen in grünem und schwarzem Jaspis sehr selten und mehr werth. Aber die in Hämatit oder Bergcrystall sind häufig von sehr feiner Arbeit und lassen entweder auf sehr gute Instrumente oder auf eine ingeniöse Werkbehandlung schliessen. Die Perser haben noch heute eine grosse Fertigkeit im Graviren der Steine, und in Kazemein bei Bagdad blühen grosse Industrieanstalten, wo ächte persische und unächte babylonische Steine geschnitten werden für den Gebrauch der Engländer und anderer europäischer Liebhaber; sie zeichnen sich namentlich vor den ächten durch ihren hohen Preis aus, da man bei letztern den Arbeitslohn nicht zu bezahlen hat.

Die cylindrische Form ist nicht die einzige, welche die Chaldäer für ihre Siegel angewendet; viele Monumente haben die Form eines Kegels oder eines Kreis- oder elliptischen Paraboloïds. Die meisten dieser Siegel sind von Chalcedon, sie sind gewöhnlich ohne Keilinschriften, und sehr häufig stellen sie einen Mann vor einem Altar dar. Diese Form hat später den Cylinder überlebt, und wir sehen ihn unter den Sassaniden die einzige Form werden.

Die Reliefsteinschneiderei ist ebenfalls von den Babyloniern geübt worden, wir haben manche kleine Sculpturen in Karneol und andern Steinen gefunden, die leider im Tigris untergegangen sind. Auch finden wir Anfänge der Camee- und Gemmenkunst; es gibt Steine von verschiedenen Farbeschichten, die schon in griechischer Weise bearbeitet

worden sind. Diese verschiedenfarbigen Steine waren auch zu anderen Zwecken verwendet. Auf einem runden Steine sind in rechter Weise die Worte: „Palast Sargons, Königs von Assyrien“ eingegraben. Dieses Monument scheint ein Abzeichen für Beamte des Königshofes gewesen zu sein.

Einen ähnlichen Zweck scheint eine Olive, die, in Ninive gefunden, fast das einzige Monument der alten Stadt vor der ersten Zerstörung, gehabt zu haben; man liest darauf: „Passirstein im Palast des Teklat-Samdan, Königs von Assyrien, Sohn des Bennirar, Königs von Assyrien.“

Wir haben noch von einer bestimmten Art der Steinschneidekunst zu sprechen, die in Ninive und Babylon eine selbst in Aegypten nicht übertroffene Höhe erreichte, von der Inschriften-Meisselei. Man kann wohl sagen, dass nirgends in diesem Zweige Bedeutenderes geleistet worden, als im Euphratthale. Mit bewunderungswürdiger Genauigkeit sind in die härtesten Steine die complicirtesten Charaktere eingegraben, und zwar haben manche der Documente eine Ausdehnung, wie sonst keine bekannte Steinschrift. Ein grosser Monolith vom König Asur-nasir-habal ist mit einem Text bedeckt, dessen Uebersetzung in engen Octavseiten zwei Druckbogen liefert, um der zahlreichen weniger grossen Inschriften gar nicht zu erwähnen. Noch grösser als die eben erwähnte ist die Annaleninschrift Sargons, die sich in der von ihm gegründeten Stadt Dur-Sarkayan in einem grossen Saale befand. Sie bildete die Friese der Festhalle über den Darstellungen der Kriegsthaten Sargons; aus dreizehn Zeilen bestehend, bildete sie so zu sagen einen Gürtel von Texten. Dieser lange Streifen war in Spalten abgetheilt; man begann die Inschrift zu lesen, indem man sich am Eingange links wandte, dann immer weiter rechts ging, alle Thüren und Fensterbrüstungen durchwandelnd, bis man zum Ein-

gang zurückkam, wo das Ende zu finden war. Es gehörte natürlich eine ausserordentliche Geschicklichkeit dazu, einen so bedeutenden Text auf eine derartig grosse Fläche zu vertheilen.

Die Perser haben von den Assyrern diese Kunst erlernt und allerdings die Gravirkunst selbst sehr weit gebracht, so dass der berühmte Text der Inschrift von Bisutun zu den vollendetsten in dieser Art gehört; doch haben sie, zum Schaden unserer historischen Kenntnisse, derselben leider nicht die Ausdehnung gegeben, wie die Assyrer und Babylonier.

Möge es mir nun erlaubt sein, kurz die Stellung der assyrischen Kunst im Allgemeinen darzulegen. Wir können ausserhalb China's in der alten Welt drei Geburtsstätten der Kunst auffinden: Aegypten, Indien, Assyrien. Jede dieser Kunstarten hat sich unabhängig von der andern entwickelt; die Kunst der Pagoden und der Felsengrotten mit ihrer masslosen Phantasie, ihren überladenen Verzierungen, ihren widernatürlichen Schöpfungen, zeigt in allen ihren Entwicklungen eine autochthone Bildung, dem Aryavolk eigenthümlich. Der Einfluss dieser Kunst lässt sich noch mehr nach Norden nachweisen; der Buddhismus verbreitete und veränderte sie, und der indische Einfluss hätte sich auch ganz im Westen festgesetzt, wenn er nicht dort ein vollkommen heterogenes Element gefunden hätte, welches mehr der Natur gehorchend den überschwänglichen Kunstausschweifungen Halt gebot.

Diese Kunstentwicklung war die assyrische Kunst, der Boden des Zusammenstosses war Persien.

Die Perser, Arier im engsten Sinne des Wortes, hatten aus den alten Stammsitzen wohl auch einige Elemente der alten indischen Kunst entlehnt. Dieses ist möglich, indes-

sen mangelt uns die Gewissheit. Auf jeden Fall haben sich in Persien Elemente altindischer Baukunst erhalten, die in Assyrien fehlen.

Die Pläne der persischen Paläste sind denen der Assyrer vollständig unähnlich. Wir haben hier nicht mehr die Halbsäulen, die Systeme von Einbuchten, die wir im alten Assyrien finden, sondern colossale ganze Säulen, in Relief cannelirt mit Kapitälern von Thieren, wie Stieren, Einhornen, welche Indien und Tibet in das Gedächtniss zurückrufen, oder solche, die, aus je vier übereinandergesetzten Voluten bestehend, sonst nicht gefunden werden. Auch die ganze Disposition des Planes ist eine andere: wo die Assyrer ein Hypäthron bauten, setzten die Perser eine Colonnade hin. Im Ganzen erscheint in Persien eine andere Cultur, die auch von Aegypten Inspirationen empfangen hat, welche nachweisbar nicht erst von der Eroberung des Nilthales durch Cambyses herrühren. Die Bauten des Cyrus, der sich einen Augenarzt aus Aegypten verschrieb, zeigen in ihren Sculpturen Spuren ägyptischen Einflusses; dieser bekundet sich deutlich in den Trümmern von Marrhasion, dem heutigen Murghâb, wo der König seiner betrauerten Gattin Kassandane ein noch vorhandenes Grab erbaute, welches bisher von Vielen mit Unrecht für die Ruhestätte des Cyrus selbst gehalten wurde. Das Denkmal der Mutter des Cambyses gilt den heutigen Persern als dem Andenken der Mutter Suleimans oder Salomo's geweiht.

Aber auch assyrische Elemente finden wir wieder in der Baukunst der Perser, in den grossen Prachttreppen, die zusammengehen und sich wieder trennen. Wie aber die persische Kunst mit der assyrischen zusammenhängt, das sehen wir namentlich in der Sculptur, die geradezu eine Abart der grossen mesopotamischen ist und doch in vielen Fällen dem Vorbilde der antiken nicht gleichkommt.

In der Zeit der spätern Achämeniden machte sich in Persien auch der gen Osten hin immer mehr sich ausdehnende hellenische Einfluss geltend. Als Artaxerxes II. Mnemon (404—360) den unter Artaxerxes I. Langhand (465—424) abgebrannten Palast von Susa wieder aufbaute, haben wahrscheinlich schon griechische Künstler zu diesem Werke beigesteuert.

Der eigenthümliche Charakter der assyrischen Kunst überlebte Jahrhunderte lang den Fall der politischen Macht Mesopotamiens. Nunmehr durch Griechenlands gewaltige Cultureinwirkung umgewandelt, zeigt er sich bis über die Parther hinaus, besonders in den Werken der Sassaniden.

Die älteste griechische Kunst dagegen hatte, wie häufig schon bemerkt worden ist, specifisch assyrische Formen aufgenommen. Manche derartige Elemente, durch hellenischen Genius veredelt, wurden Eigenthum der antiken Kunst, die sich keiner fremden Einwirkung verschloss, wenn sie derselben ihren Stempel aufdrücken konnte. Durch den Umschlag der historischen Ereignisse sollte nun, im Lauf der Jahrhunderte, auch Hellas zur Umwandlung der assyrischen Kunst beitragen, und diese zu der Phase umgestalten, die wir als oberasiatische Kunst bis an die Schwelle des Islam hinunter verfolgen können.